

『ニーベルンゲンの歌』と伝承 (4)

岩 井 方 男

(承前)[※]

※「『ニーベルンゲンの歌』と伝承(3)」は『教養諸學研究』第百二十三号(2007年12月27日発行)に掲載。

§ 27 『ニーベルンゲンの歌』における「いま」と「むかし」の重なりについては、既に確認しておいた(「『ニーベルンゲンの歌』と時間(2)」§ 16)。しかし極論すれば、この確認はあらゆる伝承的文学作品に当てはまる。それでは、成立年代を近くした他作品と『ニーベルンゲンの歌』を分かつ点は何か。「むかし」がその中によみがえり、重ね合わせられる「いま」とおして、この叙事詩の特性を考察する。

『ニーベルンゲンの歌』における「いま」、すなわち12世紀から13世紀に移らんとする時代、ドイツの地の政治は混乱の中にあった。かつての叙任権闘争の時代から、従来の権威を疑わせる事件がいくたびも出来た。皇帝側からの教皇罷免決議、教皇による皇帝の破門、対立国王の擁立、古い家柄の貴族の没落と新しい貴族の台頭などがその例である。王権ならびに帝権の強化を図る勢力と諸侯たちの反対勢力がせめぎ合い、時には外国の勢力も巻き込んで果てしない混乱が続く。またキリスト教界の最高指導者である教皇と皇帝間の争いが、政治のみならず精神界にも激しい衝撃を与え、大きな亀裂を残したことは想像に難くない。また身分の再編成は農民にまで及んだ。彼らの大多数の隷属化が進んだが、一部はミニステリアーレとして王や貴族たちに召し抱えられた。一方ミニステリアーレを封建家臣とした有力な貴族たちは、国王から築城権を纂

奪し地方に割拠した。この混乱は、ザリエル朝断絶（1125年）により更に助長された。王位継承の経緯から、王権は諸侯の利害の渦巻の中に翻弄され、諸勢力、とりわけシュタウフェン家とヴェルフェン家の対立は深刻化した。

この混乱も一時は終息するように見えた。シュタウフェン家のフリードリヒ・バルバロサが王位についたのである（1152年）。即位直後、赤髭王は平和令を発し国内に徹底せしめた。彼は皇帝権を教皇から独立させ、また王権の強化に心を砕いた。その際、直接の犠牲となったのがイタリア諸都市であった点に、フリードリヒのドイツ国王としての慎重さがみられる。ドイツ国内において、彼は諸侯の力をさまざまな形で巧妙に制限し帝国内に取り込んだ。その過程において、彼の有力な敵対者であるヴェルフェン家のハインリヒ獅子公との妥協も生まれる。しかしシュタウフェン家とヴェルフェン家の争いは、獅子公の皇帝への不服従という形で一挙に表面化した。

オットー大帝以来、デンマークは帝国の従属下にあったが、獅子公はザクセンの地にあって、北方とのつながりを深める。デンマークがスラブ人の侵略を受けると、ハインリヒは北方人のために戦費を調達し同盟を結んで東方からの侵入を防いだ。そして1182年にクヌートがデンマークの王位に上ると事情は変化する。彼は父親がフリードリヒ・バルバロサと交わした条約を反故にした。ただし皇帝が十字軍に参加したため、報復は先に延ばされる。一方、クヌートの同盟者である獅子公の運命は暗転する。彼の領土侵害に対する訴訟をフリードリヒが受理し、彼を裁判に召喚したにもかかわらず、獅子公は出頭しなかった。そこで皇帝は獅子公を平和喪失刑に処し、領土没収に成功した（1179/80年）。しかしこの政治的勝利のために皇帝が払った代償は、後になると、ドイツの混乱を更に助長した。皇帝は裁判を有利に運ぶために、没収地を諸侯に与える約束をしなければならなかったからである。これ以後、皇帝直轄領の増大は著しく困難になった。更に帝国諸侯たちはこの裁判を機に帝国内で特別な地位を得ることになり、地方と直結していた小貴族たちは彼らの下におかれた。皇帝権は地方に及ばなくなり、帝国の足腰は決定的に弱められた。

しかし、フリードリヒの存命中は王権帝権共に微塵も揺るがず、双方ともその頂点に達した。封建国家は人的結合が重要である。国の命運は指導者の力量と封建諸侯との力関係に掛かっている。したがって、この偉大な皇帝が十字軍の遠征中不慮の死を遂げると（1190年）、再びドイツの地に混乱が支配した。

亡父の後を継いだシュタウフェン家のハインリヒ六世の妻は、シチリア王家の娘であった。そこでドイツ王ハインリヒは、シチリア王の死に伴いその国の相続を主張した。要求を満たすために彼は遠征を試み、それに成功してしまう（1195年）。それに先立ちハインリヒ獅子公は既に赤髭王の遠征中に密かにドイツに帰国し、ヴェルフエン派を糾合して反乱を起こした。それに対し、ハインリヒ六世はさっそく鎮圧に乗り出した。反乱そのものは国王と獅子公の和解により収拾された。しかしその際、国王はシュタウフェン家の領土の一部を放棄し、それをヴェルフエン家の相続財産として容認せざるをえなくなった。また王はシチリア経営に強く関心を持ち、ドイツ国内における王権は早くも揺らぎ出した。そして1197年、当時三歳の息子フリードリヒを遺して皇帝ハインリヒは急死した。

王位継承者が余りにも幼かったため、シュタウフェン家派は彼の叔父のフィリップを国王に選出した。これに対しヴェルフエン家派は、獅子公の息子ottoを対立国王に立てた。そして前者にはフランスが、後者にはイギリスが後ろ楯としてついた。これに加えて両家の争いに教皇インノケンチウス三世が干渉した。ドイツの地ではさまざまな勢力が入り乱れ、混乱は奇怪な様相を呈することになる。この時代の特異な雰囲気は、同時代人の口から説明するのが一番であろう。私たちは幸いなことに、まことにすぐれた時代の証人を持っている。

情けないぞよ、ドイツの民よ、

秩序は一体どうなった。

蜂さえ王がいるではないか。⁽¹⁾

汝らの誉れは消え失せたのか.

owê dir, tiusche zunge,
wie stêt dîn ordenunge,
daz nû diu mugge ir künec hât,
und daz dîn êre alsô zergât!

(Walther L.-K.9,8ff.)

ヴァルターの目には、争いながらもそこに秩序がある動物たちよりも、ドイツの民は惨めで愚かな存在に映った。しかしそれはドイツの民だけの責任ではない。教皇インノケンチウス三世が「二人のドイツの野蛮人を、一つの王冠の下に押し込んだ」(Walther L.-K.34,7f.) からである。教皇は両王を手玉に取り、フィリップが暗殺されると(1208年)、オットー支持を明らかにする。しかしオットーが反教皇的イタリア政策を採用するにいたり、インノケンチウスはシュタウフェン家のフリードリヒを支持し、皇帝の位につけた。この時代に教皇権は頂点を極めた。しかしあまりに強力であまりに世俗的な教皇権に対し、疑問や反発が生じるのは当然である。既に膝元から革新の火の手は上がり、アッシジのフランチェスコによる新修道会の会則を、この教皇は認可せざるをえなかった(1209年)。それに先立ち1208年には、アルビ派異端と、ワルドの支持者討伐の十字軍が召集されている。この叙事詩の成立前後は、あらゆる面において非常に不安定かつ流動的であり、強大を誇ったさしもの教皇権すら揺らぎ始める有り様であった。

§ 28 同時代の事件と『ニーベルンゲンの歌』の個々のエピソードの対応については、パンツァーの古典的研究がある。彼はその例として、「ザクセン戦争」、「ベツヒェラーレンの牧歌」、「式部長官としての奉仕」を挙げている。⁽²⁾

この研究者の説に従うと、『ニーベルンゲンの歌』第四歌章のザクセン戦争は、カール大帝のザクセン征服を主題としたフランスの作品を下敷きにしている。しかし前述のとおり十二世紀後半には、デンマークとザクセンの友好関係が生じていた。それゆえ『ニーベルンゲンの歌』においてジーフリトやブルグ

ント人たちが戦うのは、ザクセン人とデーン人の同盟軍である。

一方、赤髭帝は1189年十字軍に参加した。彼はレーゲンスブルクを出発し、ドーナウ河を船で下り、パッサウで僧正ディートボルトの一行と合流し、ウィーンではレーオポルト四世に歓迎された。しかし彼らの歓迎も、ハンガリー王夫妻のそれにはかなわない。聖霊降臨祭の次の日曜日、国王夫妻はエスツェルゴム（グラーン）において皇帝の一行を手厚くもてなした。赤髭帝はこの地に四日間留まり、王妃から高価な贈り物を受け取り、彼の二番目の息子はハンガリー王の娘と婚約した。帰途結婚式が挙げられるはずであったが、花婿の死でそれは叶わなかった。このハンガリー王夫妻がベッヒェラーレンの辺境伯夫妻の姿に反映している、とパンツァーは考えている。

彼は更に『ニーベルンゲンの歌』の第七歌章に見られる、ジーフリトのグンテルに対する奉仕に注目する。英雄が王の家臣を装う場面は、北欧の伝承には知られていない。これはパンツァーの持論の、求婚モチーフ東方起源説を裏付けるものであろう。しかしここで重要であるのは第397詩節以後の、ラインの英雄がウォルムスの王の乗馬の手綱を取り、鐘の傍らに立つというくだりである。これは本来下僕の役目であった。皇帝は通常この奉仕を受ける側であるが、教皇に対してのみ皇帝がこの奉仕を行う。ところが当初、フリードリヒ・バルバロサは時の教皇ハドリアヌス四世に対し、この奉仕遂行を拒否した（1155年）。しかし交渉の末、結局皇帝は式部長官として奉仕を行った。この経過は当時有名であり、それが『ニーベルンゲンの歌』の当該部分に反映した、とパンツァーは論じている。

彼の説は説得的かつ魅力に富むが、ただちには首肯しかねる。パンツァー説に対し、私は四つの点を指摘して反論したい。

まず最初は、もし彼の説が正しいのであれば、彼は三つの事例しか挙げていないが、『ニーベルンゲンの歌』は同時代の事件で覆いつくされてしまうであろう、という点である。例えば、暗殺されたフィリップとジーフリト、揺らぐ王制と弱い王グンテルには共通性があり、これらは作品に反映されていなければ

ばならない。ミラノの略奪やエルサレムの攻防などは、広間に立て籠もるブルグント人とそれを攻めるフン人との血腥い戦いを連想させる。フリードリヒ・バルバロサは、1184年の聖霊降臨祭にマインツにおいて祝宴を開いた。この時代には祝宴が好まれたが、特に1184年の祝宴は、その規模と文化的役割において、同時代人に強い印象を与えた。⁽³⁾ そこにおいては併せて皇帝の息子の刀礼が行われた。この祝宴とジーフリトの刀礼を重ね合わせるのは容易である。また獅子公の召喚にまつわる事態は、ウォルムスに招かれたジーフリトや、フン人の国に不承不承出発するハゲネを思い出させたであろう。また結婚の宴会の場面やニーベルンゲンの宝物の運搬の場面も、そのモデルは同時代の出来事にあるとする説も存在する。

次は、一つの挿話に複数の事件が対応している可能性を排除できない、という点である。パンツァーは、一つの事件に一つの挿話を対応させている。しかし一対一対応が成立するのが例外的であり、すべてに当てはまるわけではない。先述のマインツの大祝宴が、『ニーベルンゲンの歌』における他の祝宴に対応しないという保証はない。十字軍に参加した皇帝コンラートの率いるドイツ人の一行は、疲れ切ってパテュス川の畔、ドリュレーウムの近傍で休息中であつたが、そこに、セルデク・トルコの軽騎兵が襲いかかった。それは戦いというより虐殺であつたという。東に遠征したドイツ軍が異民族に全滅させられた事件と、ブルグント人の滅亡の間には見方によっては大きな共通性がある。一方この時代は（この時代にも、というべきか）虐殺事件には事欠かない。ミラノやエルサレムの流血とドリュレーウム近傍の殺戮と、どちらがブルグント人滅亡の物語のモデルなのであろうか。これらすべてにモデルであつた可能性があり、パンツァー風の一対一対応が成立するのは困難である。

三番目に指摘しておきたいのは、伝統的であるとも同時代的であるともいえる挿話の存在である。第十九歌章の最後に、写本Cを写本AとBから分かつ部分が含まれている。クリエムヒルトはジーフリトが暗殺された後も兄弟のもとに留まり、今や自分の所有となった莫大な黄金を他国の武士に与え、着々と味

方を増やしている。ハゲネはこの事態を憂慮し、宝物を彼女から取り上げてライン河に沈めてしまう。新たに加えられたこの仕打ちに、クリエムヒルトの悲しみ・恨みは更に増す。ここまでの内容は写本A・B・Cに共通である。その後写本AとBは直ちにこの歌章を終了し (A: Str.1082, B: Str.1142), エッツェルの求婚に移る。しかし写本Cにはその後日談が記されている。ブルグント人の王兄弟の母ウオテは亡き夫ダנקラートの死後、ロルシュに修道院を建てその傍らに屋敷を持っていた。ジーフリトや万人の霊を弔うため、クリエムヒルトはその修道院にかなりの金銀を寄進した。母は既にそこに住んでいたが、娘にも移り住むよう勧める。クリエムヒルトは母に従い、愛するジーフリトの亡骸と共にロルシュに引き移るのであった (C: Str.1158-1165)。写本Cのこの挿話は、夫の遺骨を守る妻の物語であり、当時決して珍しくない貴族の未亡人像である。ところがこれをロルシュの修道院の縁起物語であると考え、そこにおいては、聖者の遺骸を守る聖女、殉教者とその死を悼む女性という伝統的図式すら見て取れるであろう。⁽⁴⁾ したがってこの挿話は、ロルシュ修道院で夫の死を悼む妻の行動と考えると同時代的であるが、その内容は非常に伝統的である。またベッヒェラーレンにおける歓迎は、同時代のハンガリーの王夫妻による歓迎の反映かもしれないが、しかし、リュエデゲールの姿に伝統的な人物の像を見て取るのは不可能ではない。⁽⁵⁾ また客の歓待は、さまざまな民族において古来から存在する伝統的な習慣である。したがって辺境伯による歓迎も、同時代的事件の単純な反映であるとは思えない。

パンツァーの提起した議論は、作品の同時代性に研究者の目を向けさせ、従来の研究傾向であった過去偏重・歴史偏重を是正するためには大きな意味があった。しかし、かくのごとく彼の説には異論の余地が大いにある。私はこの研究者の説に対する反論の第四番目の根拠として、詩人の匿名性から導かれる物語の真実性を取り上げる。

§ 29 周知のごとく、少なくともゲルマン文化圏において、英雄歌謡・英雄叙事詩 — 以後「英雄文学」と総称する — の詩人（朗唱者・創作者も含む）は名前が知られていない。『ニーベルンゲンの歌』においても同様である。私たちが現代の読者としてこの叙事詩に接するとき、既にその冒頭において違和感を持つであろう。詩人/朗唱者は第1詩節（写本Bには欠）において、この作品が「昔の物語」であり、伝承の反復に過ぎないと堂々と宣言してしまい、彼に相応しい栄誉をむしろ避けようとしているかのごとく振る舞うのであるから、詩人/朗唱者の言葉に従えば、彼の役割はそれらを伝えるのみである。作品の第1詩節は導入部分として、詩人/朗唱者が聞き手たちの関心を物語に向けさせる大切な部分である。しかし彼はそこにいない。それでは彼はどこにいるのか。伝統の背後に姿を隠した本人の影を見い出すのみである。また作品中にも詩人/朗唱者は「私」として稀にしか姿を見せない。これがいかに特異な現象であるか、同時代の他ジャンルの作品と比較すればただちに理解されよう。

同時代の作家の手になる騎士物語の導入部分には、詩人がはっきりとその姿を現す。アウエのハルトマンによる三つの代表的な韻文物語（『エーレク』のみ冒頭部分欠落）には高い調子の前書きがある。そこにおいてハルトマンは、自分の作品が完全な意味での創作ではなく、粉本の存在を認めている。しかしこれは詩人の謙譲の表現でもなければ、ましてや卑屈さの現れでもない。手本とした書物を読める程の教養を持っている、と詩人は誇っており、手本があるからこそ自分の物語は真実であると宣言している。騎士物語の作者は、決して粉本の背後に隠れているのではない。ヴォルフラムの場合もゴットフリートの場合も、事情はハルトマンとそれほど変わらず、彼らは誠実と愛を導入部において論じ、本文中では種本にいくたびとなく言及しながらも、「創作者」としての自意識を一貫して強く保持している。⁽⁶⁾

騎士物語の作者たちは異国の伝統の下に立つ。いわば伝統の傍流に位置する彼らに比して、自文化圏の伝統の直系の伝承者である英雄文学の詩人たちがいかに謙虚であることか。騎士物語の詩人と同様、彼らもまた冒頭において物語

る内容が自分の創作でない旨を述べる。しかし彼らは、物語の内容を[・][・][・]読んだのではなくて、[・][・][・]伝聞したのであるという。ドイツの地に遺された唯一の英雄歌謡の冒頭は、次のごとくである。

私はヒルデブランドとハードブランドが、[・][・][・]両軍に分かれて対峙するさまが語られるのを聞いた。

Ik gihorta ðat seggen
ðat sih urhettun ænon muotin
Hiltibrant enti Haðbrant untar herium tuem.

(Hildebrandslied 1ff.)

この英雄歌謡においても、詩人は自分の伝聞の内容を語る旨の宣言を行う。彼は「私」としてここに姿を見せている。しかし騎士物語の詩人たちと異なり、彼には顔もなければ名前もない。ただ Ik gihorta ðat seggen というのみである。そして詩人の登場は『ヒルデブランドの歌』においてはこの一箇所しかない。もちろんこれは歌謡であり、短かくて詩人の名を挙げる余地がないのかもしれない。しかし、イングランドの叙事詩においても事情は似ている。

さて耳傾けよ！我ら聞き及びぬ、太古の槍のデーン人、民の王たちの栄光を、また殿原の誉れを立てしさまを。

Hwæt wê Gâr-Dena in gêar-dagum
Þeod-cyninga Prym gefrûnon,
hû ðâ ætelingas ellen fremedon.

(Beowulf 1ff.)

『ベーオウルフ』においては、wê ... gefrûnon という部分により、「昔の物語」は既に皆に知られている旨がはっきりと述べられている。詩人はその伝達者に過ぎない。

さすがにこの叙事詩ほどの長大な作品 (Heyne/Schücking 版 3182行) にもなると、「我〜と聞き知りぬ」ic gefrægn, 「我が聞き知るところによると」mîne

gefrægeなどの言い回しにより詩人は何度も姿を現すが、それが一体誰であるのかは全く分からない。ちなみに詩人が「我ら」wēと称するのは冒頭のこの一箇所のみで、それ以外の場所では「我」icを用いている。⁽⁷⁾『ベーオウルフ』の本体にこの三行が後から付加されたのか、または元から作品の一部であるのか。それは浅学にして私は知らない。しかし冒頭のこの箇所において、叙事詩の詩人は「我ら」の中に紛れ込むのがふさわしいと、聴衆は感じたに違いない。この作品において、詩人の姿は『ヒルデブラントの歌』より更に分かりにくくなっている。

『ベーオウルフ』と同様、『ニーベルンゲンの歌』の第1詩節において、詩人/朗唱者は匿名であるばかりか、「我ら」の中に姿を隠してしまっている。騎士物語と比べると、彼は二重の意味で匿名であるといえよう。

§ 30 『エッタ歌謡集』の英雄歌謡のいくつかには、詩人はその影さえ見せていない。しかしこれらはアルカイックな作品である。「個人」がまさに生まれようとしていた時代に成立した『ニーベルンゲンの歌』とは、等し並には論じられないとの反論も許されるであろう。しかしこの問題に限り、私はゲルマン＝ドイツの連続性の存在を支持したい。ゲルマン人たちの文学においては、詩人の匿名性はその伝統である。

英雄文学の匿名性は、以前から研究者たちの関心を引いてきた。⁽⁸⁾ 彼らの代表者はヘーフラーであろう。彼は『ニーベルンゲンの歌』の詩人と創作者が異なると断じてから、「名乗りが全く不適当であり、名乗る見込みすらないと思わしめる大変強い伝統があったに違いない」と主張し、更に「このような作品は（いかにその芸術形式が美的観点から優れているにせよ）芸術としての評価は二の次であり、十三世紀までの人びとには前の時代を知るよすがと考えられていた」⁽⁹⁾と述べている。このウィーンのゲルマニストの見解は説得的である。またエーリスマンは、詩人の匿名性を「虚構と現実」⁽¹⁰⁾の問題に置き換え、より広い視点から眺めている。

しかしこれらの議論は、『ニーベルンゲンの歌』の冒頭において詩人/朗唱者としての「我」が名乗らない上に、更にまた「我ら」に紛れて舞台の袖に隠れているという二重の匿名性の説明には不十分である。私はこの問題に関して勉強が足らず明快な解答は与えられないが、詩人の「我」が登場しない理由として一つの可能性を示しておきたい。しかしまずその前に、英雄歌謡よりも英雄叙事詩において、詩人がより深く身を隠している事実についての私見を述べておく。⁽¹¹⁾

『ヒルデブラントの歌』の場合でも『ベーオウルフ』の場合でも、作品享受者と詩人（または朗唱者）からなる文学共同体が形成され、どちらの文学共同体も活発な文学活動を行っていたであろう。そして、両作品の享受者共同体の構成員も、類似していた可能性がある。しかし、享受者共同体と詩人/朗唱者との関係に限ると、英雄歌謡と英雄叙事詩の間には著しい差があったはずである。詩人/朗唱者と享受者の間の垣根は、叙事詩の場合に比して、歌謡の場合は低かったのではなかろうか。これは、その文学共同体の文学的素養の高低とは関係ない。

アイスランド等の例から推すに、英雄歌謡の享受者たちは皆高度の文学的素養を備えていた。もちろん、誰でも可能であったはずはなかろうが、享受者はおそらく比較的容易に詩人/朗唱者になれた。『ベーオウルフ』の中には、即興で賛歌を吟する家臣がいたと記してあるが、これは英雄歌謡であろう。しかし長大な英雄叙事詩、例えば『ベーオウルフ』それ自体を朗唱するとなると、これは話が全く別である。十分な訓練——それが職業的であったか否かは別問題——を受けた者でなければ、叙事詩を記憶した上に、朗唱により聴衆を満足させるのは困難であろう。それが可能である人物が、支配階級に属する享受者たちと身分的に全く同等であるはずがない。すなわち、英雄歌謡の詩人/朗唱者は比較的文学共同体に近く、身分的に彼らの一員ですらあった。そのような状況においては、匿名性の伝統があったので名こそ出せないが、詩人は「我」として登場できた。また「我」とあるのみで、共同体は詩人/朗唱者を特定で

きる場合すらあったに違いない。しかし、英雄叙事詩の詩人/朗唱者は、文学共同体の中において身分や地位が相対的に低かった。それゆえに叙事詩の詩人は、英雄歌謡の場合よりもよりいっそう自分を隠したのであろう。

詩人が名を隠している英雄文学と、自分の名を誇らしげに告げている騎士物語。この二つのジャンルを大きく分かつのは、その素材である。後者の場合、素材はいうまでもなく他の文化圏に由来している。そしてまさに、他文化圏に由来しているからこそ、作品の素材（「典拠」と名付けるべきかもしれない）が文書であり、かつ詩人自身がそれを研究したという主張を行って、詩人は自らの責任において作品の真実性を明示しなくてはならなかったと私は考えている。⁽¹²⁾ 彼が「真実」を述べようとするかぎり、自らの名と出典を挙げることにより、責任の所在を明らかにする必要があったのであろう。

もちろん、英雄文学の内容もまた「真実」である。ところがこのジャンルにおいては、詩人がことさらそれを言い立てなくても、その真実性は自ずと保証されている。⁽¹³⁾ その根拠となるのが、素材の古さである。既に示したごとく、中世人にとり真実は過去および伝統の中にあった。「我」の行う「創作」は真実から隔たること甚だしい、と考えるのが中世人である。『ニーベルンゲンの歌』においては、物語の出典の古さは「昔の物語」なる言い回しの中に既に込められており、ゆえにその真実性は周知の事柄である。詩人/朗唱者は、文学共同体の注意力をそれに向けさせるだけで十分であり、その後はただちに退場して詩人としての「我」の存在を消し去ったほうが、むしろ物語の真実性はいっそう高まる。英雄文学は、詩人/朗唱者の匿名性に裏付けられた真実の物語なのだ。

議論をバンツァーの説への反論に戻す。『ニーベルンゲンの歌』も含めた英雄文学の内容は、その古ささえ明らかにできれば、詩人/朗唱者がそれと断るまでもないほど真実となる。ところがこの真実の中に、「いま」と「むかし」に関する中世人の心性を顧慮することなく、バンツァーは同時代の事件をいきなり持ち込もうとした。しかし同時代の事件はそれのみでは単なる事実[・]に止ま

り、真実の物語にはなじまない。真実と事実との混同が誤りであることは明らかであり、それは詩人/朗唱者の忌み嫌うところであろう。これをパンツァー説に対する反論の第四の根拠とする。

すると、文学共同体にとっての事実と真実との関係は、いかなるものであったのかと問わねばなるまい。

§ 31 問に答えるために、『ニーベルンゲンの歌』の詩人/朗唱者の役割を考察する。『ニーベルンゲンの歌』成立の最終段階における詩人⁽¹⁴⁾の役割を、前世紀初頭にホイスラーは六項目にまとめた。詳細は省くが、要するに、詩人は二つの伝説を調和的に統一し、作品の宮廷化を行ったというのである。大筋において、この研究者の説は承認しうる範囲に収まっているが、彼の意図しているところと、私の理解とは大きく異なる。

例えば「宮廷化」である。「昔の物語」の候補に挙げうる作品は粗野で非宮廷的であったから、『ニーベルンゲンの歌』の詩人の仕事の一つが、「作品の精神を当時の慣習に合わせて、宮廷風に洗練」(ホイスラー)することであったのは疑いを容れない。たとえ大きな勲功があったにせよ、不自由民が女性を介して王族に連なるという内容は、文学共同体の人びとに、受け入れ不可能であった。ジーフリトは王子として活躍し、王として暗殺されなければならなかった。もちろんその際に、メロヴィング朝の暗殺された王たちの伝説は大きな意味を持ったに違いない。

しかし、「宮廷風」とは何か。ホイスラーは、そこを明らかにしていない。言葉のみの「宮廷化」であれば、『ヴォルスング一族のサガ』における英雄は既に十分宮廷風である。また主人公が王であっても、それただちに主人公が宮廷的であることを意味しない。もしそうであれば、「古いアトリの歌」等の段階で、伝説の内容は既に十分に宮廷的であろう。しかしこれらアルカイックな作品の登場人物には、宮廷に君臨する王というよりむしろ、サガにしばしば登場する誇り高いアイスランドの農民の面影が窺われる。これらの作品は断じて

「宮廷的」ではない。また、『ニーベルンゲンの歌』においては言葉遣いや物語の筋も洗練されており、その意味では「宮廷化」が行われた、といえよう。たしかに『シズレクのサガ』に見られるがごとき男女間のあからさまな関係は、『ニーベルンゲンの歌』とは無縁である。しかし単なる洗練は、「宮廷的」なる概念の表層（あるいはその実現）に過ぎない。「宮廷的」なるものの深層は、遊戯的コードでありコードを知らぬ者に対する差別化である。すなわち、非宮廷的なものを排除し、それにより宮廷文化の担い手である文学共同体の意識を高めるのが「宮廷化」の真の姿である。ニーベルンゲン伝説に基づく他の作品中に多く見られた身分の低さ・野卑・グロテスク、これらは『ニーベルンゲンの歌』の中では負の記号が付けられ、抑圧され笑いの対象にしかない。

非宮廷的存在に対して文学共同体は閉じた集団であり、その意味において『ニーベルンゲンの歌』は、その精神から「宮廷化」されているといえる。ホイスラーが理解している（であろう）「宮廷化」は、あまりに表面的である。⁽¹⁵⁾

「伝説の調和的統一」も行われたことは明らかであるが、それをホイスラーが述べている範囲に限定すると、その本質を見誤ることになる。彼の説くところ、伝説は作品として一定の形態を保ちつつ段階的に発展したとしても、それぞれの作品は多様性を生じさせるだけの曖昧さを有していたとしか考えられない。むしろこの多様性の内容は、誰にでも避けられぬ単なる過誤のレベルではない。同一人物が一方では龍を殺し、他方では龍に殺されてしまうレベルの矛盾が伝説に含まれていることは、既に示した。また、ホイスラーの主張するところの発展段階を遂げた伝説が、詩人/朗唱者の目の前にあったのかもしれない。しかし、それぞれが「段階」と名付くべき固定的内容であったとは到底信じられない。もし固定されていれば、これらに「調和的統一」を与えるのは極めて困難であるから。

無数の詩人/朗唱者に無限のバリエーションが許されている伝説（例えばディートリヒ伝説の多様性を想起されたい）の場合と異なり、『ニーベルンゲンの歌』は完成し完結した作品である。詩人/朗唱者は作品を創り出したのであ

り、それは「調和」とは異なる営みであろう。

宮廷化と伝統の調和的統一を行った『ニーベルンゲンの歌』の詩人/朗唱者の役割は、ホイスラーが説くよりも、はるかに大きく積極的であったと私は想像する。

§ 32 『トリスタン』の前書きにおいてゴットフリートは、トリスタンとイゾルデについて「正しく語った」*rechte haben gelesen* (*nhd. vorgetragen*) (V.134) 者はブリタニアのトマのみである、という。詩人の言葉は更に続く。

彼（＝ブリタニアのトマ）がトリスタンについて物語っているのに倣い、正しい真実を、両方の種類の書物、すなわち、ロマンス語で書かれた本の中、そしてラテン語で書かれた本の中で、私は熱心に捜し始めた。そして、彼の正しい形に基づき、正しく、この詩をまとめ上げるよう私は努力した。

als der von Tristane geseit,
die rihte unde wie warheit
begunde ich sere suochen
in beider hande buochen,
walschen unde latinen,
unde begunde mich des pinen,
das ich in siner rihte
rihte dise tihte.

(Tristan V.155ff.)

頻出する「正しさ」*rechte/rihte*や「真実」*warheit*は、ゴットフリートが有する、真実の伝達者としての強い自負の現れと解すべきである。この場合の「正しさ」ないし「真実」は、一見したところ、伝統への忠実を意味している。しかし実は、それが詩人の独創性の主張と表裏の関係にある。彼は伝統に忠誠を誓いつつ、種々雑多な伝承の中から、「正しい」伝統を自由に選び出す権利を留保している。そしてこれは、ゴットフリートのみならず、当時の名だたる詩人たちが自らに与えた権利でもあった。

英雄文学の詩人たちも、「正しさ」には関心が深いはずである。しかし彼らは、「昔の物語」がまさ・に・むかし・の物語であることその一点に真実性を託し、匿名のまま表舞台からひそかに姿を消す。ここに、英雄文学と騎士物語の違いが端的に現れている。もちろん『トリスタン』の詩人の捜す「昔の物語」はロマンス語やラテン語の書物の中にあり、この点で英雄文学とは異なるのだが、しかしこれは、騎士物語と英雄文学を決定的に分かつ点ではない。両ジャンル間の大きな違いは、物語の真実性に対する詩人の態度に存する。騎士物語の作者は典拠を知る優越者として、自作の「真実性」を声高に吹聴できる。一方『ニーベルンゲンの歌』は、たとえ宮廷文学の一つに数えられても、真実性に関しては英雄文学の流れに入り、そこに作者匿名の伝統が生きている以上、詩人/朗唱者は物語の真実性を積極的に主張できない立場に置かれている。

けれども『ニーベルンゲンの歌』の詩人/朗唱者こそ、自らの詩業の真実性・正当性を強く主張したかったであろう。なぜなら文学共同体の共通認識は、実は（奇を衒って言えば）共通ではなく、詩人/朗唱者は、享受者それぞれが持つ「昔の物語」から、統一的な物語を作らなければならなかったからである。騎士物語作家には、享受者共同体から異論が出たとしても、「異国の書物に典拠あり」という遁辞がある。しかし、『ニーベルンゲンの歌』の詩人/朗唱者にそれは許されない。典拠は、各享受者の記憶の中に保持されている多様な「昔の物語」にある。その多様性は真実の多様性を意味しており、文学共同体とは、享受者共同体の真実と詩人/朗唱者の真実とがせめぎ合う激しい戦いの場であった。このような状況下で、詩人/朗唱者が他の文学共同体構成員を納得させるためには、物語の古さを示すのみでは十分でない。そこで彼が用いた武器こそ作品の同時代性であった、と私は考える。

無論この同時代性は、パンツァー的それではない。「いま」と「むかし」が重なり合って見えることすらあった中世人にとり、神話は同時代的事件の影であり、同時代的事件は神話の影でもある。中世においては、神話が同時代的事件に重ねられて生命力を取り戻し、同時代的事件が神話の裏付けを得て真実と

なるのが、現代よりもはるかに容易であった。『ニーベルンゲンの歌』の詩人/朗唱者は、いくつかのよく知られた同時代的事件に神話的解釈を施し、それを昔の物語の中に滑り込ませた。新たな装いをまとった作品であっても、それは極めて古い。彼は、事実をもって真実を補った。⁽¹⁶⁾

詩人/朗唱者は、この補強された真実をもって他の文学共同体構成員の真実を圧倒し、それまでは多様であった昔の物語を一つにした。この意味で、詩人/朗唱者は新たな神話の語り手という役割を手に入れる。いまや叙事詩にちりばめられた事実を連想させるあまたの事件は、文学共同体がそれらをとおして奥に潜む神話レベルの真実を透視する鏡となった。ここをもって、§26末尾(『ニーベルンゲンの歌』と伝承(3)参照)および§30末尾において提出した問に解答を与えたと信じる。

冒頭部分が付加されたおかげで、物語は神話化されて真実となった。「いま」と「むかし」の重なりゆえ、自分の経験した同時代的事件に伝統の裏付けを与えて真実となした文学共同体は、自分たちとウォルムスの宮廷人たちとを、何の違和感もなく重ね合わせられる。いまや、文学共同体とウォルムスの宮廷共同体は一体である。これをもって『ニーベルンゲンの歌』の時間に関わる考察の結びとする。

注

- (1) muggeは「蜂」である。王を戴く蜂の社会は、中世においてしばしば政治的秩序の象徴として用いられたという。甚野尚志：『隠喩の中の中世 西洋中世における政治表徴の研究』(弘文堂)1992年参照。
- (2) Panzer 1945, S.92ff.
- (3) ハンペは、この祝宴の結果として独仏文化の交流を挙げている。これを機にフランス文化がドイツに流入し、シュタウフェン朝の文化が築かれたという。また彼は、いくつかの叙事詩にこの祝宴の様子が反映されていることを認めている。Hampe, Karl: Das Hochmittelalter. Geschichte des Abendlandes von 900 bis 1250. Mit einem Nachwort von Gerd Tellenbach. 6.Auflage. Darmstadt (WBG) 1977, S.285f.

- (4) マッケンゼンによれば、十二世紀の前半にこの修道院をめぐってハーゲン、ジークフリート、ウテという名が登場する。これらの人物名が『ニーベルンゲンの歌』と共通するので、写本Cにロルシュが登場するようになったという。Mackensen 1984, S.177.
- (5) リュエデゲールには福音書におけるイエスの面影がある。(岩井：『ニーベルンゲンの歌』と予型論) (『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第51輯, 2006年2月発行)
- (6) これらの前書きが偽作であるとの疑いは常につきまとう。しかし前書きがこの作品にいかにも似つかわしいと、当時の人びとは感じていたのであろう。そうでなければ、このような内容の前書きは許されまい。似つかわしさこそ重要であり、真偽とはまた別の問題である。
- (7) Hoops (1932)1965, S.3.
- (8) Bowra, Cecil M.: Heldendichtung. Eine vergleichende Phänomenologie der heroischen Poesie aller Völker und Zeiten. Stuttgart (Metzler) 1964 (aus 1952), S.444.
- (9) Höfler, Otto: Die Anonymität des Nibelungenliedes (1955). In: WdF14, S.330–392, hier S.385, S.386, S.387, besonders S.391.
- (10) Ehrismann 1987, S.11. usw.
- (11) 私はこの議論を、『エッダ歌謡集』中の英雄歌謡にまで拡大して適用するつもりはない。この歌謡集に含まれる歌謡は、成立年代も成立場所もまちまちであり、一括した論議は不可能だからである。
- (12) Vgl. Grünkorn, Gertrud: Die Fiktionalität des höfischen Romans um 1200. Berlin (E.Schmidt) 1994 (Philol. Stud. u. Quellen 129), S.101.
- (13) 物語の真実性は動詞 sagen により示されている。岩井方男：『ヒルデブラントの歌』の冒頭の sagen について (『ドイツ文学』65号, 1980年, 84～93ページ) 参照。
- (14) 断るまでもないが、この「詩人」とはホイスラー的意味のそれである。ホイスラーによる成立史研究最終版が出てから半世紀を経過しており、「成立」「段階」「詩人」など、彼の用いた概念に異論をささむ余地は十分にある。諸家の批判を紹介するまでもなく、ホイスラー説それ自体の存在意義は失われているが、問題の核心を大きく捉えているので、暫時、ホイスラーを踏まえて議論を進める。
- (15) 「宮廷的」行動様式と「非宮廷的」行動様式の混交を考えるエーリスマンの見解は興味深いが、本論文等で論じるとき、「宮廷的」は、「非宮廷的」と対照されて際だつ概念であることは強調してもしすぎることはあるまい。Ehrismann, Otfried: Nibelungenlied Epoche - Werk - Wirkung. 2. neu bearbeitete Auflage. München (C.H.Beck) 2002, S.10f.
- (16) バフチンは、叙事詩は絶対的過去を対象とするという (『小説の時空間』)。これは意味深長な発言である。私たちは、作品の固定性と伝説の流動性を区別する必要がある。『ニーベルンゲンの歌』は文学共同体にとり「いま」の物語であるが、作品として成立してしまえば今とは断絶して昔の物語となる。しかし、ニーベルンゲン伝

・
説は過去を取り扱っていても、「いま」に対して閉じていない。『哀歌』の存在がその根拠である。私たちには不要と感じられるが、当時の人びとは後日談を必要とした。ひとたび後日談が成立すれば、そのまた後日談も成立可能であろう。伝説は永遠に続くが、作品は文学共同体と運命を共にする。